

# La mitología en los Cancioneros de Estúñiga, Palacio y Juan Alfonso de Baena

Francisco MALDONADO VILLENA  
*Universidad de Granada*

## *Resumen*

Este trabajo tiene por objeto el análisis de las alusiones mitológicas y de la funcionalidad con la que las han insertado, en sus composiciones, los diversos poetas que conforman los Cancioneros de Estúñiga, Palacio y el de Juan Alfonso de Baena. El estudio aparece estructurado de la siguiente manera: tras una breve descripción de cada uno de los tres Cancioneros y de una somerísima exposición de las peculiaridades que definen la poesía lírica del momento, de la que ellos son los máximos exponentes, se afronta el examen de lo que consideramos el núcleo fundamental del mismo, a saber, la clasificación, en distintas secciones, de las evocaciones de divinidades y personajes de la mitología clásica, desde la perspectiva de la intencionalidad con la que han sido utilizadas.

## *Abstract*

The aim of this paper is to analyze the mythological references and the functionality which they have been introduced by many poets in the lyrics that compound the “Cancioneros de Estúñiga”, “Palacio” and “Cancionero de Juan Alfonso de Baena”. This paper has been divided in the following way: after a brief description of the three collections of lyrics and a shallow exposition of the peculiarities that define the lyric poems of the age, of which this lyric poems are the most representative, we have put face to which we consider the purpose of the paper, this is, the sorting of the divinities evocations and characters of the classic mythology from the perspective of the objectives they have been used with.

*Palabras clave:* Cancioneros, mitología, funcionalidad.

## *1. Descripción de los Cancioneros:*

1.1. El *Cancionero de Estúñiga* consiste en la recopilación, generalmente parcial, excepcionalmente completa, de la obra poética de una serie de autores de origen diverso. Unos pertenecen a la nobleza, otros son guerreros o embajadores. No

faltan entre ellos los funcionarios y los escritores de oficio. Son poetas de generaciones diferentes, aunque la mayoría se integra en la de Santillana y Mena..

Sobre la compilación de este Cancionero los estudiosos barajan fechas diversas<sup>1</sup>. La tesis más comúnmente aceptada es la de que tuvo que recopilarse en los primeros años del gobierno de Ferrante, por tanto, no antes de 1460. Razones de índole histórica, paleográfica y lingüística han llevado a los especialistas a colegir que el *Cancionero de Estúñiga* se copió en Italia, y concretamente en Nápoles.

Siguen, en cambio, existiendo dudas todavía acerca del destinatario de esta recopilación. Los asertos de que se recopilara para Alfonso V, para la familia de los Borja o para el propio Ferrante están en entredicho. Por ello parece aceptable la afirmación de Salvador Miguel de que lo único que puede establecerse como muy probable es que se copiara para algún alto importante personaje de la corte de Nápoles<sup>2</sup>.

El manuscrito del *Cancionero de Estúñiga* se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, donde lleva la signatura V<sup>a</sup> 17-7<sup>3</sup>.

I.2. El *Cancionero de Palacio* supone una compilación de la producción poética de los cortesanos de Juan II y de los caballeros que seguían a los Infantes de Aragón. Incluye, asimismo, un breve elenco poético perteneciente al propio monarca y a su Condestable D. Álvaro de Luna. El Cancionero, compuesto en principio sobre un núcleo antológico de poetas de la primera mitad del siglo XV, fue objeto de adiciones posteriores, las cuales, a decir de Vendrell de Millás, tuvieron lugar entre los años 1460 y 1470<sup>4</sup>.

Este Cancionero representa el momento lírico en las Cortes, ligadas además por los lazos de sangre, de D. Juan II de Castilla y de Alfonso V el Magnánimo de Aragón, evidenciando una especial predilección por las gestas del Magnánimo en las tierras de Italia.

1. Para las distintas tesis de los críticos, Cf. N. SALVADOR MIGUEL, *La poesía cancioneril*, Madrid, 1977, pp. 29-30.

2. Los detalles relativos al tema se pueden encontrar en N. SALVADOR MIGUEL, *op. cit.*, pp. 36-37.

3. Como es lógico, para el presente trabajo, no hemos tenido necesidad de consultar el manuscrito, ya que nos hemos valido de las ediciones del mismo. Por ello la signatura que se consigna es la proporcionada por N. SALVADOR, *op. cit.*, p. 19.

4. Las razones argüidas para corroborar su aserto pueden encontrarse en F. VENDRELL DE MILLÁS, *El Cancionero de Palacio*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1945, p. 108.

Sobre su compilador no disponemos de noticias. Vendrell, basándose en razones de índole diversa, propugna que sería una persona para quien la Corte de Castilla y la de Aragón fueron fácilmente accesibles. El manuscrito del Cancionero se encuentra, en la Biblioteca Real de Madrid. Presenta problemas relativos a lagunas del texto y a transposiciones de folios.

I.3. A diferencia de los casos anteriores, en el del *Cancionero de Baena*, disponemos de datos fidedignos para conocer la personalidad histórica del compilador. En el anteproyecto a su edición se nos dice literalmente “El qual dicho libro, ..., fizo e ordenó e compuso e acopiló el indino Johan Alfonso de Baena<sup>5</sup>, escrivano e servidor del muy alto e muy noble Rey de Castilla”... Se trata, como parece evidente, de una recopilación llevada a cabo por un escritor de oficio, al servicio del Rey D. Juan II.

El *Cancionero de Baena* debió de ser compilado poco después de 1426, más o menos hacia 1430, y su destinatario, como el propio autor afirma, fue Juan II. En él, Juan Alfonso de Baena antologiza la obra de una serie de poetas, comenzando por la de Álvarez de Villasandino, agrupada en “cantigas”, “preguntas” y “dezires”.

El actual Cancionero no es el original, surgido de manos de Juan Alfonso de Baena, sino una copia tardía, llena de anomalías, que se encuentra actualmente, por circunstancias diversas, en la Biblioteca Nacional de París, la cual no conserva el orden primitivo de la colección y presenta la pérdida y transposición de folios<sup>6</sup>.

5. Sobre la personalidad histórica de Juan Alfonso de Baena, me limito a reproducir las conclusiones expresadas por BRIAN DUTTON y J. GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, 1993, Introducción, XVIII : “El converso y hombre de letras Juan Alfonso de Baena nació probablemente en los alrededores de Marchena hacia 1375 (a fines de 1406 o principios de 1407, se supone que ya adulto, escribe poemas y en 1408 cobra el alquiler de unas casas en Sevilla). Se educó en Baena. Trabajó como escribano real. Caballero villano de posición económico-social media-alta, con posesiones e intereses económicos en Córdoba, contrajo matrimonio con Elvira Fernández de Cárdenas, hija de Lope Ruiz de Cárdenas y María López de Luna, que aportó al matrimonio una nada despreciable dote y con la que tuvo al menos un hijo, homónimo suyo. El 27 de septiembre de 1435 ya había muerto”.

6. Esta es la tesis de Bleca, quien, en contra de la opinión de Azáqueta y otros, sostiene que el código de París no es el auténtico baenense, sino una copia tardía que presenta un caos que afecta a la secuenciación e integridad de los poemas. Cf. A. BLECA, “ ‘Perdióse un quaderno ...’ sobre los cancioneros de Baena”, *Anuario de Estudios Medievales*, 9 (1974-79) pp. 229-266.

Flor. II., 16 (2005), pp. 205-226.

## *II. La poesía cancioneril*

El denominador común de estos tres Cancioneros radica en que, dejando a un lado sus especificidades, ellos suponen la plasmación del brote lírico que, desde finales del siglo XIV hasta el fin del reinado de los Reyes Católicos, conocen las distintas Cortes asentadas en suelo español. Esta lírica del cuatrocientos, en parte deudora de la antigua poesía provenzal, comporta unas peculiaridades y características propias que le confieren una identidad singular.

Consiste en un tipo de poesía, transmitida generalmente en *corpus* colectivos, escrita por personas de cualquier extracción social, que no ocultan su nombre. Su vehículo de expresión es la lengua castellana, aun cuando sus más antiguos cultivadores utilizaran el gallego, o indistintamente el gallego y el castellano. Se trata de una poesía culta, hecha con esmero y dominio artístico. Su temática es muy variada. Pese al claro predominio de la poesía amorosa, en donde la mujer se convierte en un ser idealizado, superior, al que el enamorado rinde culto y vasallaje, también está representada la poesía política, satírica, festiva, elegíaca y didáctico-moral.

## *III. Alusiones mitológicas en los Cancioneros de Estúñiga, Palacio y Baena.*

Aunque en la Edad Media los autores clásicos no llegaron a caer del todo en el olvido, siguiendo, en cierto sentido, siendo parte integrante de la formación intelectual medieval, sin embargo, en los albores del siglo XV, las Cortes de Castilla y León y, en menor medida, la Catalano-aragonesa conocieron un resurgimiento cultural de tal entidad, que hizo de ellas un hervidero intelectual atento e interesado por los manuscritos grecolatinos y por la divulgación que de los mismos se hizo, gracias a las traducciones en lengua vernácula. Esta situación, que se acaba de describir, hizo posible que la mitología clásica esté bien representada en la poesía cancioneril del siglo XV.

De lo mencionado, no debe colegirse que el panorama fuese idílico y que el grado de conocimiento de la mitología grecolatina por parte de todos los poetas antologizados en los Cancioneros fuese profundo. Su lectura revela que, mientras este aserto es válido en el caso del Marqués de Santillana y algún otro, la mayoría de ellos sólo se han asomado al umbral del clasicismo. No sólo es diferente el grado de conocimiento, sino también el uso que de la mitología clásica hacen los poetas de los Cancioneros.

### III.1. Alusiones mitológicas de carácter erudito

En ocasiones, las alusiones mitológicas de los distintos autores representados en los tres Cancioneros, objeto de estudio en este trabajo, no tienen otra intención que la de hacer gala de una erudición, fruto de su formación en el estudio y comentario de los “auctores” clásicos, que les confiera una aureola de sabiduría.

En este sentido, un tema muy recurrente, hasta el punto de adoptar un tono estereotipado, es el relativo al mito de la manzana de la discordia.

Vos ser madre de Cupido  
y gosar de la manzana; (*Canc. Est.*, 3, 54-55, pág. 47).<sup>7</sup>

E del que dio la manzana  
por do fue el grant denaje. (*Canc. Ba.*, 249, 31-32, pág. 305).<sup>8</sup>

En una lírica de la índole de la recogida en los Cancioneros, en la que el tema del amor, principalmente en su faceta de amor no correspondido, representa más de la tercera la parte del total, es lógico que las referencias a Cupido sean frecuentes.

Spíritus malfadados  
que de Cupido llagados  
son a tanto mal metidos”. (*Canc. Est.*, 18, 52-54, pág. 87).

Más que nunca enamorado  
fue del arco de Cupido; (*Canc. Est.*, 127, 44-45, pág. 250).

La guerra de Troya, el linaje de Príamo y, en suma, todo lo concerniente a esta contienda, se manifiesta también como un tema apto en el que el poeta pueda hacer gala de sus conocimientos mitológicos.

7. En todo este trabajo, cuando se hace referencia al *Cancionero de Estúñiga*, aparece citado por la edición paleográfica de MANUEL y ELENA ALVAR, *Cancionero de Estúñiga*, Zaragoza, 1981. Se mantiene, por tanto, la grafía de los editores siempre y cuando los medios informáticos actuales lo posibilitan.

8. Las citas del Cancionero de Baena siguen la edición efectuada por BRIAN DUTTON y J. GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, 1993.

Yo leí la espantable  
e cruel guerra de Troya  
do...  
morió el venerable  
poderoso rey Priamos  
e los dos sus fijos amos:  
Paris e Éctor el notable. (*Canc. Ba.*, 586, 203-210, pág. 744).

Bien me miembra quando Archiles  
a don Éctor dio la muerte (*Canc. Ba.*, 71, 9-10, pág. 97)

... e del lindo Apidaloro  
que fue de Écuba lloro  
en sus últimos dolores. (*Canc. Ba.*, 249, 22-24, pág. 305)

Miémbreme de otra parte  
de Troilos, grant varón, (*Canc. Ba.*, 71, 41-42, pág. 97).

Señores amigos, sabet que Archiles  
fue buen cavallero de alto valor, ...  
franco, fermoso, ardit, sabidor;  
mas quanto don Éctor, leon bramador, ...  
que entre los buenos le llaman mejor. (*Canc. Ba.*, 98, 1-8, pág. 125).

Queriendo su nombre saber,  
respondióme que Casandra; (*Canc. Est.*, 146, 39-40, págs. 268-69).

Miémbreme de Poliçena,  
quando Pirrus la mató,  
e de Eneas, que pobló  
a Cartago e Cartagena. (*Canc. Ba.*, 71, 49-52, pág. 97).

En tal ora que gozedes  
d' aquella que vos queredes  
mucho más que a Poliçena. (*Canc. Ba.*, 458, 6-8, pág. 712).

Yo leí, pero con pena,  
 ...  
 que mataron a grant tuerto  
 a su fija Poliçena. (*Canc. Ba.*, 586, 211-214, pág. 744).

Uno de los personajes más aludidos en la Edad Media, y posteriormente en el Renacimiento, es el de Hércules. Unas veces, se le menciona en su vertiente de fundador de ciudades,

Hércoles, que edificó  
 la çibdat muy poderosa, (*Canc. Ba.*, 29, 1-2, pág. 45).

Abela,<sup>9</sup> çibdat de grant fermosura,  
 la qual pobló Ércoles e pobló Ispán, (*Canc. Ba.*, 241, 1-2, pág. 293).

otras, en cambio, el acento se pone en señalar su proverbial valentía

Ércoles, que la serpiente  
 Ydrea mató sin temores, (*Canc. Est.*, 154, 13-14, pág. 275).

El pedrisco e las sierras  
 a Ércoles el gigante  
 non l' fizieron malandante  
 en sus batallas e guerras, (*Canc. Ba.*, 305, 8-11, pág. 539).

Otro tema recurrente, en el que los poetas podían manifestar su erudición, era el relativo a la expedición de los Argonautas en busca del Vello de oro.

Medea la sabia, con muy grant pesar,  
 veyendo que Jason con otra casava, (*Canc. Ba.*, 533, 69-70, pág. 404).

La leyenda de las Amazonas también proporciona a los poetas la posibilidad de demostrar sus conocimientos mitológicos.

Miémbrame de mill garzonas

## 9. Sevilla.

Flor. II., 16 (2005), pp. 205-226.

que guardavan una dona  
 que dezían Pantasilona,  
 reina de las Amazonas; (*Canc. Ba.*, 71, 19-22, pág. 97).

No faltan ejemplos en los que el autor trae a colación una serie de personajes mitológicos con la única finalidad de hacer ver al lector su formación.

Yo leí de Asalón ...  
 de Archiles e Jasón,  
 de Narçiso el amoroso, (*Canc. Ba.*, 249, 9-12, pág. 305).  
 los míseros pandiones  
 del Tereo sanguinoso, (*Canc. Est.*, 11, 51-53, pág. 72).

Yo ley de las hermanas  
 et muger de Canpaneo  
 que nin vieron a Teseo  
 quando a las guerras tebanas ; (*Canc. Pal.*, 94, 17-20, pág. 93 )<sup>10</sup>

quien erro en tal camino,  
 non fue su guía Diana,  
 mas Prosepina muy vana  
 le fizo perder el tino. (*Canc. Pal.*, 259, 5-8, págs. 337-38).

### *III. 2. Alusiones mitológicas de carácter comparativo*

En otros casos, las referencias mitológicas tienen una finalidad comparativa. Los personajes de la mitología clásica son considerados como ostentadores en grado máximo de una cualidad determinada. De ahí que el tomarlos como referentes de comparación se haga para magnificar y dar relieve a las personas con ellos comparadas.

10. A lo largo del presente trabajo, cuando se hace referencia al *Cancionero de Palacio*, se le cita por la edición crítica de F. VENDRELL DE MILLÁS, *El Cancionero de Palacio*, Barcelona, 1945.



*III.2.1. Se compara la belleza*

En la poesía amorosa de los Cancioneros, la dama es considerada como un dechado de perfección. Se le describe como una mujer virtuosa, noble y dotada de una gran belleza. La belleza de la amada, *topos* de toda la poesía amatoria, no es sólo una cualidad, sino el *leitiv motif* del amor que por ella siente el galán enamorado. De ahí que los poetas la canten continuamente y, en su deseo de magnificarla, la exalten por encima de divinidades y personajes femeninos de la mitología clásica, prototipos de belleza.

Así, vemos en los Cancioneros pasajes en los que la amada iguala o sobrepasa en belleza a las propias divinidades.

Si antes ouíerades sido,  
fisiera razón humana,  
segund el gesto garrido,  
vos ser madre de Cupido (*Canc. Est.*, 3, 51-54, pág. 47).

Venus, la que fue deessa  
de amor e fermosura,  
nin Palas, la muy traviessa,  
de quien su buen prez oy dura,  
non fueron en apostura  
de aquesta señor eguales,  
nin creo que fueron tales  
en bondat nin fermosura. (*Canc. Ba.*, 301, 9-16, pág. 533).

Por esta tan linda ya son declinadas  
la graçia e donaire de la grant Diana  
(*Canc. Ba.*, 238, 21-24, pág. 290).

Heroínas, proverbiales por su belleza, como Elena, Polixena, la amazona Pentesilea y la propia Medea quedan en inferioridad, al ser comparadas con las amadas.

Cuya fama se consuena,  
ser mas bella que no<n> estaua  
la fermosa griega Elena,  
nin la lynda Policena... (*Canc. Est.*, 105, 56-59, pág. 232).

Mi sententia uos condena  
 que si en aquel templo de Baris  
 uos fallara l'ynfante Paris,  
 non fuera robada Elena. (*Canc. Est.*, 117, 17-20, pág. 243).

Tanto soys de gracia llena,  
 que si iuntas uos mirara  
 muy menos se enamorara  
 Archiles de Poliçena. (*Canc. Est.*, 117, 25-28, pág. 244)

Loaron de muy fermosa  
 a Elena Ditis et Daris ...  
 pero conbusco s'iguale  
 nunca tal consentire. (*Canc. Pal.*, 66, 5-12, pág. 166).

Pues quantas han fermosura,  
 dubdo mucho si fue tal  
 en su tiempo Poliçena. (*Canc. Ba.*, 8, 6-8, pág. 21).

La infante Poliçena,  
 fija del buen rey troyano,  
 nin la muy fermosa Elena,  
 que robó Paris su hermano:  
 de brío bueno e loçano  
 la bentaja lleva aquesta  
 noble señora e onesta, (*Canc. Ba.*, 301, 17-23, pág. 533).

Paresçe la otra la Pantasilea,  
 de las amazones grand reina famosa;  
 (*Canc. Ba.*, 349, 33-34, pág. 926).

E de la linda muy más que Medea,  
 condessa muy noble, doña Beatriz. (*Canc. Ba.*, 466, 47-48, pág. 718).

Juan de Mena, para resaltar la singularidad de la belleza de una dama, se vale de la comparación con el ave Fénix que, según nos transmiten los mitógrafos, era de excepcional belleza.

Como el Fénis fiso Dios  
 en el mundo sola un aue,  
 asy quiso que, entre nos,  
 sola tal fuéssedes uos  
 de fermosura la llaue. (*Canc. Est.*, 3, 66-70, pág. 47).

### III.2.2. *Se comparan cualidades*

Una de las virtudes máspreciadas de la amada es la castidad, que comporta honra y fama para su detentadora. En los Cancioneros, ocasionalmente, esta virtud aparece aludida expresamente por su nombre. El modo más frecuente de hacer referencia a su posesión por la amada es el de parangonarla bien con la diosa Diana, la castidad por antonomasia, bien con una heroína que haya sobresalido en el ejercicio de esta virtud.

Asy que yo pueda con grand reuerencia  
 de aquesta segunda Dyana escreuir (*Canc. Est.*, 50, 5-6, pág. 163).

Savia, onesta Diana,  
 Reyna de virtut enxemplo, (*Canc. Pal.*, 262, 1-2, pág. 340).

El poeta, en el intento de exaltar la castidad que adornaba a estas damas, se atreve a llamarlas ‘segunda Diana’ u ‘onesta Diana’.

Non Penépole, nin Ysifle menos,  
 non la prudente castíssima Argía (*Canc., Est.*, 50, 13-14, pág. 164).

Nunca tal fue Virginea,  
 nin la muger de Sycheo,  
 nin la fija de Pompeo,  
 Atalante nin Altea; (*Canc. Est.*, 74, 25-28, pág. 194).

Pero la amada no sólo ha de ser casta y fiel, sino también espejo de otras virtudes. Para su exaltación los poetas se sirven de los mismos medios anteriormente referidos, o se limitan simplemente a hacer uso del término genérico de ‘virtud’.

Savia, onesta Diana,  
 Reyna de virtut enxemplo, (*Canc. Pal.*, 262, 1-2, pág. 340).

Segunda Pantasilea,  
en armas et por amores, (*Canc. Est.*, 65, 13-14, pág. 179).

Cuando el referente de la comparación no es una dama, sino un caballero las cualidades que se parangonan son otras: valentía, animosidad, fortaleza física y espiritual, constancia, lealtad, gentileza, cualidades militares...

Ardit<sup>11</sup> como Archiles sea e ligero,  
animoso como Éctor e tan esforçado,  
(*Canc. Ba.*, 226, 161-62, pág. 259).

Como Ércoles fuerte sea e constante. (*Canc. Ba.*, 226, 200, pág. 260)

Pensando serte mas firme  
que Achiles a Polixena (*Canc. Pal.*, 10, 5-6, pág. 132).

Yo vos fui siempre leal  
más que fue Paris a Elena. (*Canc. Ba.*, 8, 17-18, pág. 21).

Qual fue Narciso el muy amoroso  
en la fuente clara a su façión,  
sea este Infante mucho gracioso...  
(*Canc. Ba.*, 226, 241-243, pág. 261).

e ui al capitán de los uallesteros  
mas lyndo que Archilles quando armas fazía.  
(*Canc. Est.*, 148, 7-8, pág. 270).

El atrevimiento y la falta de seso del enamorado es comparado con la acción emprendida, sin reparar en sus consecuencias, por Feronte.

El ninno Feronte, sin seso regido,  
tomó grande empresa con simplicidat,  
asy yo, ilustra sennora, uos pido  
que me perdonéys con humanidat. (*Canc. Est.*, 50, 57-60, pág. 165).

11. Valiente.

*III.2.3. Se equiparan las penas amorosas de los enamorados con las de algunos célebres amantes.*

En esta lírica amorosa, transmitida por los Cancioneros, junto a la dama, formando un binomio inseparable, aparece el galán amante. Sobre las características del galán han teorizado, entre otros, Juan Alfonso de Baena, Diego de Sant Pedro, Rodríguez de Padrón, Suero de Ribera<sup>12</sup>. Resumiendo, podríamos decir que éstas se traducen en actitudes de servicio a la dama, de fidelidad a la misma, de tristeza ante el amor no correspondido y, como consecuencia de ello, de sufrimiento.

Dicho sufrimiento es expresado por los poetas, en estos Cancioneros, mediante alusiones en las que se parangona su situación con la que vivieron alguno de los miembros de las parejas de amantes famosas transmitidas por la mitología clásica.

que ciertamente me creo  
con Dido, Arcas, Ançeo  
mis penas enpareiar. (*Canc. Est.*, 19, 98-100, pág. 94).

Guarte, non bivas en tal amargura  
como Diamira por creer a Neso, (*Canc. Ba.*, 438, 13-14, pág. 699).

Mucho más triste que Leda,  
sospirando, asy desía: (*Canc. Est.*, 113, 15-16, pág. 239).

*III.3. Alusiones mitológicas de carácter paradigmático o ejemplificador*

Otro tema representado en la poesía cancioneril, aunque con mucha menor frecuencia que el del amor, es el que podríamos denominar como didáctico-moral, reflejo del ambiente refinado y decadente del siglo XV. El mito, en su acepción de hecho acontecido en otro tiempo, es con frecuencia propuesto como ejemplo a imitar o evitar.

Los poetas de nuestros Cancioneros, conscientes del valor ejemplificador que, como consecuencia de la moralización e interpretación cristiana de la mitología, para la sociedad del momento tenía la Antigüedad clásica, recurren a las alusiones mitológicas con esta finalidad.

12. Cf. N. SALVADOR MIGUEL, *op. cit.*, p. 281.

Dicha finalidad es la que cumple el catálogo de célebres amantes, que Juan de Andújar nos pone en escena en una composición hecha a la “cola” del Marqués de Santillana, en la que el desengaño amoroso se matiza de un didactismo aleccionador.

e Dido ui que uenía  
et bien ligado traya  
Eneas, que non fuyesse.

Alli paresció Medea  
clamándose de Iasón

...  
también demanda rasón  
Ariadna de Theseo, (*Canc. Est.*, 18, 60-69, pág. 87).

E vi uenir Deianira,  
que de Hércules se quexaua, (*Canc. Est.*, 18, 91-92, pág. 88).

E vi al músico Orfeo  
andar sonando la lira, (*Canc. Est.*, 18, 109-110, pág. 88).

Alli la reyna troyana  
de Pirro se yua quexando,  
e ui entre estos cridando  
Paris, et ui a Elena  
en uno con Policena,  
en una cruel cadena  
ligados uienen penando. (*Canc. Est.*, 18, 129-135, pág.89).

E vi uenir con un toro  
a Pasife celerada, (*Canc. Est.*, 18, 145-146, pág.89).

Similar función cumplen las referencias mitológicas contenidas en el *Infierno de amor*, composición en la que el Marqués de Santillana pone de manifiesto su profundo conocimiento del mundo clásico.

Nin uimos el Can Çeruero  
a Myno nin a Pheton,  
nin las tres fadas d’Anfiero,

llanto de grand confusión,

...

Eurídice con Orfeo

vimos en una mansyón. (*Canc. Est.*, 22, 409-416, pág. 113).

Ulixes, Circe, Pausonia,

Hércules, Yo, Atalante,

Tisbe con su buen amante,

vimos en aquel tormento,

e otros que non recuento

que fueron después y ante. (*Canc. Est.*, 22, 433-440, pág. 114).

En otra composición, contenida en el *Cancionero de Baena*, la muerte de Narciso es utilizada por Ferrán Pérez como escarmiento ejemplificador para una dama.

Y el gentil niño Narciso,

en una fuente engañado,

de sí mismo enamorado

muy esquiva muerte priso.

Señora de noble riso

e de muy gracioso brío,

a mirar fuente nin río

non se atreva vuestro viso. (*Canc. Ba.*, 551, 1-8, pág. 422).

Deseando vuestra vida,

aun vos dó otro consejo:

que non se mire en espejo

vuestra faz clara e garrida;

¿Quién sabe si la partida

vos será dende tanto fuerte;

porque fuese en vos la muerte

de Narçiso repetida? (*Canc. Ba.*, 551, 9-16, pág. 423).

En esta misma línea paradigmática habría que situar las alusiones mitológicas insertas en la composición que lleva por nombre *El Planto de Pançasilea*.

Yo sola membrança sea

enxemplo a todas personas,

la triste Pantasilea,  
 rreyna de las amasonas;  
 Ector, que gloria possea,  
 amé por donde muriese  
 el triste que amar desea  
 y a mi planto et fin ouiese. (*Canc. Est.*, 43, 1-8, pág. 152).

Venus do tanto seruicio  
 que<i> te fise atribulada  
 de oración et sacrificio,  
 ¿qué galardón es [sa]cada?  
 ¡O triste yo, syn uentura,  
 un amor tan deseado  
 la muerte, que non se cura,  
 auérmelo asy leuado ! (*Canc. Est.*, 43, 113-120, pág. 155).

Estos versos hacen alusión a la pasión amorosa que Pantasilea, sin conocerlo y, por tanto, tan sólo de oídas, sintió por Héctor.

Dentro de esta corriente didáctica y moralizadora se entronca otro tema muy específico de la época: el del ‘*ubi sunt*’, en el que se rememora la suerte de aquellos ínclitos varones y héroes de otros tiempos, que va a encontrar en las Coplas de Jorge Manrique su máximo exponente.

Pregunto ¿que fue del fiio d’Aurora,  
 Arxiles, Ulixes, Ajas, Talamon,  
 Pirro, Diomedes et Agamenon ?  
 ¿que fe d’ aquestos o a do sson agora?  
 (*Canc. Pal.*, 223, 25-28, pág. 292).

¿a do es Semiramis et Pantasilea  
 e las amazonas Calistra et Lanpaco?  
 (*Canc. Pal.*, 223, 37-38, pág. 293).

¿A do son Priamo et el grant Laumendon,  
 Ector, Eneas, Troylos, Diafebos? (*Canc. Pal.*, 223, 41-42, pág. 293)

Troilo e Dario, el gran agonista,  
 Menalao, Priamo e Agamenón,



Tindaro e Pirro, Saúl, Salomón:  
de todos aquestos deçidme qué es d' ellos,  
(*Canc. Ba.*, 38, 91-94, pág. 60).

Aquel grande Ércoles, famado guerrero,  
Ulixes e Archiles e Diomedes,  
Don Étor e Paris, el buen cavallero,  
Orestes, Dardam e Palomedes,  
Eneas...  
....., deçitme ¿quál drago  
tragó todos éstos, o d' ellos qué es? (*Canc. Ba.*, 38, 97-104, pág. 60).

Del gran Ércoles que Anteo mató  
nin de Gerión, de España señor,  
e nin de Jasón, aquel que llevó  
el velloçino de muy grant valor, (*Canc. Ba.*, 571, 73-76, pág. 429).

Piensa bien que el grand Sansón  
e otros que son passados,  
Hércules e Girión,  
ombres nobles, esforçados,  
grandes fechos muy granados  
en este mundo fizieron,  
pero a la fin murieron  
e son çeniza tornados. (*Canc. Ba.*, 572, 17-24, pág. 431)

Dueñas de linda apostura,  
Casandra e Poliçena,  
Medea de grand cordura,  
e la muy ferosa Elena,  
Juliana e Filomena,  
que tan amorosas fueron,  
todas tristes padeçieron  
esta espantosa pena. (*Canc. Ba.*, 572, 57-64, pág. 432 ).

Mira qué fue del grande greçiano  
Alixandre, Julio e Dario e Pompeo  
Hércoles, Archiles, don Étor troyano,

Priamo e Mino ... (*Canc. Ba.*, 337, 73-76, pág. 596).

El grande Hércules, que a Anteón mató  
e a Girión, ...

murió ponçoñado en fuego con maña.

(*Canc. Ba.*, 339, 57-64, pág. 602).

E quando Écuba la su fija vido  
a Poliçena ser despedaçada  
por el gran Pirro, fuera de sentido

....

los sus señoríos e bienes estraños  
assí fallescieron en chica jornada. (*Canc. Ba.*, 339, 65-72, pág. 602).

"Dime quién eres tú, ...

Hércules, Archiles, Pirrus, ...

Priamo, Hector, ...

..... e otros que son

en muchas estorias pintadas que leo. (*Canc. Ba.*, +611, 1-8, pág. 812).

Próximo al tema del *ubi sunt* está el de la muerte, de profunda raigambre medieval. La muerte, que con su venida, iguala a ricos y pobres, a reyes y esclavos, a inteligentes y necios, en suma, a todos los seres humanos, es considerada como un elemento más de carácter ejemplificador.

Este tema aparece glosado en el *Decir de la Muerte*, de autor incierto, aunque se le suele atribuir a Diego Palomeque.

Mataste al fuerte Anteo,  
a don Ector el troyano,

...

Apolo e a Teseo,

a Ercules el gigante (*Canc. Pal.*, 137, 73-78, pág. 241)

Priamo e Laumedon  
poderosos e temidos,  
conquístados e vencidos  
los mataste a grant baldon.

Menelao e Agamenon  
que monto su gran victoria,  
pues no cuenta su ystoria  
que ganasen su perdon. (*Canc. Pal*, 137, 89-96, pág. 242)

*III. 4. Alusiones mitológicas en las que aparecen deidades otorgando dones a los humanos, resaltando de este modo la importancia de dichos dones o cualidades*

El prestigio atribuido a la Antigüedad clásica por los poetas del siglo XV explica que, para resaltar la cualidad de una dama, se aluda a que ésta le ha sido concedida por una divinidad determinada.

Alfonso de Montannos, exaltando la manera de hablar de una dama, atribuye sus características, al hecho de ser obra de Júpiter.

Iupiter quiso ynfluir  
tan graciosa  
vuestra fabla, et minuyr  
acentuosa,  
dulçe, mansa et amorosa,  
deleytable,  
muy honesta et agradable  
y graciosa. (*Canc. Est.*, 93, 25-32, pág. 208).

La prudencia, discreción e inventiva de que está revestida la dama, se debe a la intervención de Mercurio.

El Mercurio atildó  
vuestra mente,  
do prudentia sofilmó  
puriciente;  
discreción tan diligente  
ynuentiua  
non la ui comparatiua  
nin se syente. (*Canc. Est.*, 93, 25-40, pág. 208).

Francisco Imperial, en el 'dezir' que compuso con ocasión del nacimiento del Rey Juan II, hace a Saturno asistir al mismo y concederle al recién nacido una serie de virtudes y, entre otras cosas, el don de una larga vida.

“Pues non avemos, señores, llegado  
al nascimiento -dixo- d’ este Infante,  
faremos nobleza, que sea dotado  
de nuestras virtudes muy abundante,  
e, por que a las mías sea concordante  
en todos sus auctos sea acabado,

non aya el seso muy arrebatado  
mas maduramente cate adelante.

Grant edad biva e muy luengos días,  
de cibdades e villas grant edificador ;  
todas las tierras le dó que son mías,  
de nobles palacios sea labrador  
e más que Oclides muy grant sabidor.  
E dóle a Prudençia, esta mi donzella,  
por su Mayordoma mayor, e con ella  
será sin dubda mejor obrador.” (*Canc. Ba.*, 226, 105-120, pág. 258).

Júpiter, también presente en el parto, le otorga las virtudes y cualidades referidas en los versos que siguen.

Júpiter dixo: “Muy asosegado,  
limpio e puro, sabio e honesto,  
paçífico e justo sea e mesurado,  
misericordioso, otrosí modesto,  
noble e benigno, esçelente, apuesto,  
e del Sumo Bien sea servidor,  
e de todos bienes muy amador  
e de la verdat siempre manifiesto.

(*Canc. Ba.*, 226, 121-128, pág. 258).

Fray Diego de Valençia en otro ‘dezir’, compuesto a modo de réplica al de Francisco Imperial, hace que Venus le confiera la merced de ser querido por todos.

Desí doña Venus le dé perfeçión  
en todas las cosas segunt su estado  
e mande que sea de todos pagado

e déle del todo la su bendición. (*Canc. Ba.*, 227, 245-248, pág. 271).

### *III.5. Alusiones mitológicas con carácter de metáforas expresivas*

Las alusiones mitológicas no sólo son utilizadas por los poetas de nuestros Cancioneros como elemento de erudición, referente comparativo o ejemplificador, sino también como metáforas expresivas.

Esta función, aunque poco representada, aparece, no obstante, en nuestros Cancioneros.

El Marqués de Santillana para indicar que estaba cazando cuando presencié el desfile triunfal se expresa de esta manera:

Seguendo el plasiente estilo  
de la deessa Dyana,  
...  
vi lo que persona humana  
tengo que jamás non vio, (*Canc. Est.*, 70, 1-6, pág. 185).

El propio Marqués de Santillana se refiere al amanecer en los siguientes términos:

Al tiempo que va trençando  
Apolo sus crines doro  
e recoxe su tesoro,  
faze el oriente andando,  
...  
me falle cabo una fuente,  
do vi tres duenyas llorando. (*Canc. Pal.*, 94, 1-8, pág. 192).

Quando ya demuestra el polo  
la gentil cara de Apolo  
de diurna inflamación. (*Canc. Est.*, 22, 86-88, pág. 104).

### *IV. Conclusiones*

1ª) La primera conclusión que de este trabajo puede extraerse es la de que, en los Cancioneros que hemos analizado, aflora el conocimiento de la mitología clásica. Un aserto de esta índole ha de matizarse en el sentido de que el grado de profundización en la misma varía según los autores. Mientras que las composiciones

del Marqués de Santillana evidencian un conocimiento profundo, debido, sin duda, a la lectura directa de los autores clásicos, la obra de Carvajal, el autor mejor representado cuantitativamente en el *Cancionero de Estúñiga*, en cambio, es parca en referencias mitológicas, procedentes éstas más del ambiente cultural en el que se mueve que del conocimiento directo que de la literatura greco-latina tiene.

2ª) La segunda conclusión que de lo expuesto puede deducirse es la de que, sin entrar en los particularismos de cada autor, hecho que se ha obviado por no considerarlo significativo, sino tomando todas las alusiones globalmente, se puede afirmar que éstas no se limitan exclusivamente a poner de manifiesto la erudición de los poetas, sino que, como ha quedado reflejado, cumplen otras funciones, como las de ser referente comparativo, paradigmático o ejemplificador.

3ª) Respecto a la determinación de las fuentes de las referencias míticas, transitamos por un terreno movedizo, que no nos permite pronunciarnos con rotundidad.

En el caso de algunos poetas, pueden aducirse como fuentes probables la *Metamorfosis* de Ovidio, la *Genealogia deorum* de Bocaccio y la *Mitologia* de Natale Conti, sin olvidar la estancia de muchos de ellos en Nápoles. Otros, en cambio, debieron de beber directamente de los textos clásicos, los cuales empezaron a pulular por las Cortes de Castilla y León y por la Catalano-aragonesa, sin que esto suponga que no conociesen también las obras mitológicas reseñadas.